Inter Danza

COORDINACIÓN **NACIONAL** DE **DANZA**

Marzo | 2017 | AÑO 4 | NÚM 40 | COORDINACIÓN **NACIONAL DE DANZA**

inter danza

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA

DIRECTORIO

Carmen Bojórquez
Editora
Juan Antonio Di Bella
Corrección de estilo
Nancy Elizabeth Morales Muñiz
Diseño editorial
Daniel Lugo
Gestión de archivo fotográfico

FOTO DE PORTADA:
CORTESÍA, COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA
FOTÓGRAFO: CARLOS QUEZADA

EDI-TORIAL

Si un mecenas le compra a un artista que necesita dinero,
el mecenas se iguala entonces al artista; introduce arte en el mundo; crea.

Ezra Pound[1]

GRAN PARTE DEL PÚBLICO, e incluso muchos artistas, tienen la idea de que el arte, por su carácter profundamente humano, responde a motivaciones e inspiraciones ajenas a los vaivenes económicos y sociales –por supuesto que la creación artística presupone la exposición simbólica de visiones personales que comunica el creador al espectador–, pero la realidad es que nada se construye en el interior o en el exterior del hombre sin que el peso de la convivencia social determine su rumbo y, en ese determinismo social el estado juega un papel preponderante.

El arte mismo influye en la construcción de la visión de un tiempo, de una época; su función ideológica conlleva la transmisión de ideas que como dijimos están determinadas y que llegan al consciente colectivo y afectan a lo social y lo político; un ciclo, un ir y venir que, desde la perspectiva filosófica de Ernest Fisher, en el transcurrir de la civilización humana tiende a desaparecer como actividad necesaria.

Plantearnos el por qué y el para qué del arte es un punto de partida para presentar el tema de Interdanza en este número: las problemáticas de gestión y circulación de la danza en el ámbito internacional con el artículo "Tanz Antena, cómo producir otros esquemas para la gestión internacional" de Olga Gutiérrez, y la convocatoria EFIARTES, nueva propuesta para la relación creador-estado y creador-sociedad ya que, en materia de cultura, el conjunto de medidas y acciones del Estado, las llamadas políticas culturales no sólo definen las formas en que el artista se conduce ante él (el Estado) como su principal financiador, definen también los modelos y calidad de la producción y, en algunos casos, los temas que desde el arte se aborda.

En sección perfiles, Alonso Alarcón nos presenta la segunda parte de su análisis del Ciclo Otras Corporalidades, en esta ocasión con: Hombre mirando al cielo estrellado de Mauricio Ascencio y Juego de las interacciones de Melissa Cisneros

1.Ezra Weston Loomis Pound, poeta, ensayista, músico y crítico estadounidense perteneciente a la Lost Generation «Generación perdida» que predicó fogosamente el rescate de la poesía antigua para ponerla al servicio de una concepción moderna, conceptual y al mismo tiempo fragmentaria.

Interdanza está abierta a recibir colaboraciones no solicitadas. Por favor remítase al correo editorialrcnd@gmail.com. Todos los textos recibidos pasarán un proceso de evaluación antes de dar a conocer a sus autores si serán publicados o no. En ningún caso se ofrecerá remuneración.

CON-
TENIDO

NOTA

04 NOTA INFORMATIVA EFIARTES

REFLEXIONES

08 LO QUE NOS DEPARA EFIARTES
POR **CARMEN BOJÓRQUEZ**

12 TANZ ANTENA
POR **OLGA GUTIÉRREZ**

PERFILES

18 CICLO OTRAS CORPORALIDADES
HOMBRE MIRANDO AL CIELO ESTRELLADO Y JUEGO DE LAS INTERACCIONES
POR **ALONSO ALARCÓN MÚGICA**
SEGUNDA PARTE

ICONOGRAFÍA

24 **DANZA** EN EL TEATRO

EFIARTES2017

NOTA INFORMATIVA

El pasado miércoles 22 de marzo del 2017, tuvo lugar una plática informativa en la sala CCB del Centro Cultural del Bosque convocada por la Coordinación Nacional de Danza del INBA, con referencia a la nueva convocatoria EFIARTES 2017. Bailarines, coreógrafos, gestores, directores, actores, músicos y compositores entre otros miembros de la comunidad artística, reunidos con un legítimo interés, escucharon la exposición de Mejía García, abogado de la unidad de legislación tributaria de Secretaria de Hacienda y Crédito Público, quien puntualizó los pormenores operativos de la convocatoria, lo que nos da referentes acerca de la importancia que tiene y seguirá teniendo este programa en la producción artística nacional.

La iniciativa de la Secretaria de Cultura a través del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaria de Hacienda y Crédito Público, EFIARTES 2017, no es nueva en estricto sentido, esta clase de modelos de financiación para las artes existen para el cine desde 2006, año en el que se creó el estímulo fiscal contenido en el artículo 189 de la Ley del Impuesto sobre la Renta (LISR), conocido como EFICINE y en 2011 se amplió el beneficio hacia la producción teatral, EFITEATRO y este año surge una extensión del apoyo a teatro incluyendo apoyos para artes plásticas, danza, música, o como específica en las reglas operativas: "teatral nacional; de artes visuales; danza; música en los campos específicos de dirección de orquesta, ejecución instrumental y vocal de la música de concierto, y jazz".

Pero, ¿qué es exactamente EFIARTES? Estímulos Fiscales a la Inversión en Artes, una ayuda fiscal para los contribuyentes que otorga el Artículo 190 de la Ley del Impuesto sobre la Renta. A través de EFIARTES, los contribuyentes que aporten a Proyectos de Inversión en la Producción Teatral Nacional; de Artes Visuales; Danza; Música en los Campos específicos de Dirección de Orquesta, Ejecución Instrumental y Vocal de la Música de Concierto y Jazz autorizados por el Comité Interinstitucional, pueden obtener un crédito fiscal, equivalente al monto de su aportación, aplicable contra el impuesto sobre la renta del ejercicio en el que se determine el crédito.

Esto quiere decir que, es un apoyo que se otorga a contribuyentes, personas físicas o morales, que en términos de la convocatoria se denominan: Contribuyente Aportante (CA) que inviertan en la producción artística de un determinado artista o, denominada Empresa Responsable del Proyecto de Inversión (ERPI), exentándoles por la cantidad aportada a su pago del ISR (Impuesto Sobre la Renta), siempre que se sujete a los lineamientos establecidos en la convocatoria.

Esta cantidad aportada al proyecto artístico de la ERPI se reduce de la cantidad de ISR que el Contribuyente Aportante o CA tendría que pagar en su ejercicio fiscal, por ejemplo un empresario que paga un ISR en su ejercicio fiscal por $1,000,000.00 de pesos y aportara a un proyecto bajo este estímulo fiscal a un proyecto artístico $100,000.00 pesos, tendría que presentar solamente un pago por $900,000.00 pesos y su comprobante del apoyo por $100,000.00 pesos cumpliendo de esta manera por el total de su pago de ISR frente a las autoridades.

Es importante acotar en este momento que este Estímulo Fiscal tiene sus límites, primeramente se establece una bolsa total por la cantidad de $150,000,000.00 pesos (ciento cincuenta millones de pesos) para todos los proyectos en su conjunto independientemente de la cantidad de proyectos y los montos de los mismos, por otro lado cada proyecto de manera individual sólo puede ser apoyado por un máximo de $2,000,000.00 pesos (dos millones de pesos), cada aportante no puede aportar más del 10% del total de su pago de ISR para el ejercicio anterior.

Esto quiere decir que para que un CA pueda aportar la cantidad máxima a un proyecto de una ERPI ($2,000,000.00 pesos) tiene que presentar en su ejercicio anterior un pago de ISR de por lo menos $20,000,000.00 pesos.

Este monto es una limitante de la cantidad sujeta al estímulo fiscal, más no es una limitante para el presupuesto del proyecto, pues es posible que la ERPI financie su proyecto al agregar capital de riesgo al proyecto e incluso coinversión por otros medios siempre y cuando estas se establezcan en el proyecto presentado y estén sujetas a las reglas de operación.

Por otro lado, es necesario que las producciones sean nacionales, estableciéndose un límite mínimo del 80% de personal de nacionalidad mexicana y que los recursos o presentaciones sean realizados mayormente en el país.

Para ser sujeto de solicitar el estímulo fiscal es necesario cumplir con toda una serie de requisitos además de que los interesados (ERPI o el CA) deberán de contar con su firma electrónica para poderse inscribir en la plataforma.

Por parte del Contribuyente Aportante es necesario contar con los siguientes documentos: a) Acta constitutiva, tratándose de personas morales. b) Poder notarial general para actos de administración o de dominio vigente del o los representante(s) legal(es) del CA, en caso de ser mancomunado, no se aceptará como válido otro poder distinto a los mencionados, esto con el fin de verificar que las personas que firman todos los documentos cuentan con la personalidad jurídica correspondiente. c) Identificación Oficial del CA en caso de ser persona física y/o de su(s) representante(s) legal(es) si es persona moral (Credencial de Elector, Pasaporte, Cédula Profesional). d) Cédula de identificación fiscal del contribuyente aportante (RFC) con la razón social y el domicilio fiscal vigentes. e) Copia de la declaración anual completa del Impuesto sobre la Renta del ejercicio inmediato anterior del Contribuyente Aportante y, en su caso, declaraciones complementarias presentadas con posterioridad. f) La opinión positiva y vigente al momento de envío de su solicitud del cumplimiento de obligaciones fiscales que emita el Servicio de Administración Tributaria (SAT) para efectos de lo dispuesto en el Artículo 32-D del Código Fiscal de la Federación (CFF) (se obtiene en www.sat.gob.mx). La vigencia del comprobante 32-D será la que determine el SAT mediante reglas de carácter general.

En caso de la Empresa Responsable del Proyecto de Inversión o ERPI es necesario contar con los siguientes documentos: Acta constitutiva, tratándose de personas morales. b) Poder notarial general para actos de administración y/o de dominio actualizado, para personas morales, no se aceptará como válido otro poder distinto a los mencionados, esto con el fin de verificar que las personas que firman todos los documentos cuentan con la personalidad jurídica correspondiente. c) Identifica-

PEDRO Y EL LOBO / FOTOGRAFÍA: GUILLERMO GALINDO

FOTO: FUNNA KANG

ción oficial de la ERPI en caso de ser persona física y/o del representante legal si es persona moral (Credencial de Elector, Pasaporte, Cédula Profesional). d) Cédula de identificación fiscal (RFC) con la razón social y el domicilio fiscal vigentes. e) La opinión positiva del cumplimiento de obligaciones fiscales en relación a lo dispuesto en el artículo 32-D, quinto párrafo del Código Fiscal de la Federación que emita el Servicio de Administración Tributaria, la cual deberá estar vigente al momento del envío de su solicitud en términos de las disposiciones aplicables (se obtiene en www.sat.gob.mx).y vigente al momento de envío de su solicitud del cumplimiento de sus obligaciones fiscales que emita el Servicio de Administración Tributaria (SAT) para efectos de lo dispuesto en el Artículo 32-D del Código Fiscal de la Federación (CFF) (se obtiene en www.sat.gob.mx). La vigencia del comprobante 32-D será la que determine el SAT mediante reglas de carácter general.

En el caso del cuerpo del proyecto artístico, cada proyecto deberá de sujetarse a las características y requisitos específicos para la disciplina dentro de la cual se quiere aplicar.

Para que un proyecto pueda acceder a EFIARTES 2017 es necesario seguir ciertos pasos, lógicamente encontrarte dentro de los parámetros que te haces sujeto a la posibilidad de ser ERPI y tener un proyecto que entre dentro de los supuestos establecidos por la convocatoria, el siguiente paso sería encontrar a un "CA" que de igual manera se encuentre dentro de los supuestos necesarios para participar en este estímulo fiscal, convencerlo de apoyar tu proyecto y asegurarte de que cuenta con las posibilidades de cubrir el costo de viabilidad del proyecto, este paso requiere un conocimiento extenso de las necesidades y consecuencias de este estímulo fiscal, pues muy posiblemente el "CA" no las conozca, una vez acordada la participación dentro del estímulo, es momento de darse de alta en la plataforma, obtener tu usuario y contraseña por medio de tu afirma o firma electrónica, comenzar la captura de datos y la documentación necesaria.

Ya que se completó el llenado y entrega de documentos en la plataforma se inicia el proceso de revisión que en su totalidad tiene una duración aproximada de 3 meses; primeramente una vez cerrada la convocatoria la secretaría técnica evalúa las solicitudes y emite recomendaciones, los paquetes de solicitud se dividen en dos partes y son revisadas simultáneamente por la SHCP (Secretaria de Hacienda y Crédito Publico) quien realiza la evaluación fiscal, el cumplimiento de las obligaciones (32-d, ISR y límites de la ley) mientras que el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) analiza, evalúa y dictamina la viabilidad de los proyectos de inversión, así como la posibilidad del solicitante para artísticamente realizar el proyecto, esta etapa tiene una duración de 55 días, estas dos evaluaciones terminado este punto se reúnen para formar el comité de evaluación, mismo que tomara la decisión final de qué proyectos serán sujetos al estímulo, notificando a su vez a la secretaría técnica que procederá a la publicación de resultados.

Todo proyecto sujeto a revisión recibirá la notificación de el por qué su proyecto fue o no autorizado para el estímulo fiscal por parte de la secretaría técnica.

Una vez que se cuenta con la aprobación para que el proyecto sea sujeto al estímulo fiscal el "CA" puede entregar el recurso a la ERPI en la cuenta seleccionada para manejo del recurso. Recuerda que este recurso es considerado recurso público, por lo que debe de ser tratado con la misma diligencia que se exige para tal caso, pues será sujeto a la misma fiscalización y trato durante el desarrollo del proyecto. Es sumamente importante entregar en tiempo y forma todos los reportes trimestrales requeridos, manteniendo siempre comunicación de lo realizado tanto con el "CA" como con el consejo técnico.

Durante el desarrollo del proyecto (mismo que no puede exceder de 3 años) y el cierre tiene que entregarse los reportes trimestrales sobre el desarrollo del proyecto y el gasto del recurso, entregando el reporte final para el cierre del proyecto.

Para efectos de los proyectos de EFIARTES 2017 es importante considerar los siguientes puntos:

- Tener muy presente todas las reglas de operación y requisitos antes de comenzar el proceso de inscripción del proyecto, incluso aquellos apartados exclusivos de la disciplina a la que se busca acceder.
- El recurso para el desarrollo del proyecto a pesar de provenir de un particular, en este caso el "CA", es recurso público y tiene que ser tratado con la misma diligencia, pues su mal uso acarrea exactamente las mismas consecuencias de darle un mal uso a un recurso público.
- Es importante tener presente que no debe de existir relación o vínculo entre la "CA" y la "ERPI" en el marco de las reglas de operación para el estimulo.
- El incumplimiento de la rendición de cuentas y la entrega de reportes trimestrales así como cierre del proyecto, trae consigo con-

secuencias, que pueden llegar a la revocación del estimo, en cuyo caso, no se otorgara dicho estimulo sobre el ISR de la cantidad aportada.

- El entregar documentación falsa durante la inscripción del proyecto o los subsecuentes reportes puede traer consigo la pérdida del estímulo.
- En caso de no realizar el proyecto o no dar cumplimiento a las reglas de operación provocara irremediablemente la revocación del estímulo, en cuyo caso no se otorgará dicho estímulo sobre el ISR de la cantidad aportada.
- Es importante recordar que el programa está diseñado para que sea el propio artista o ERPI quien opere el mismo, y si bien existen los llamados "bróker" de este tipo de convocatorias, las autoridades no recomiendan su uso y si se emplea es necesario tener mucho cuidado, pues todas las responsabilidades sobre el proyecto recaen en el "ERPI" y las consecuencias fiscales de su incumplimiento sobre el "CA", y existen ya antecedentes de malas prácticas por parte de "brókers" que han traído consigo consecuencias sobre proyectos por falta de organización y vigilancia del ERPI.
- Se precisa que el pago del gestor de recursos o "bróker" no se debe realizar con el recurso del estímulo fiscal.
- Todos los cambios en el proyecto, desde cambio de personal dentro del proyecto, fechas o características artísticas deberán ser previamente justificadas y aprobadas por el comité técnico.
- Es necesario tener mucha comunicación con el comité técnico y las autoridades, mismas que serán realizadas a través del buzón fiscal de la plataforma.
- Los recursos sujetos al estímulo fiscal pueden cambiar durante el desarrollo del proyecto, esto debido a que el total bajo el cual se computa el máximo monto que el CA puede aportar depende de la cantidad de ISR que este es sujeto de pagar, una vez que realiza sus correspondientes deducciones, existiendo el caso que de presentar más deducciones una vez iniciado el proyecto este monto puede cambiar.

Para mayor información acerca de EFIARTES 2017 es posible comunicarse con los siguientes contactos:

Secretaría Técnica de EFIARTES:

Teléfono: (+52 55) 51 48 77 40

Correo electrónico: efidanza_st@hacienda.gob.mx

INBA/Coordinación Nacional de Danza

Teléfono: (+52 55) 10 00 56 00 ext. 4354

Correo electrónico: jchavez@inba.gob.mx

Si deseas ver la plática completa puedes consultarla en la siguiente liga
Parte 1 - https://youtu.be/kWJuk-FwO_Ww
Parte 2 - https://youtu.be/kWJuk-FwO_Ww

Si deseas conocer las bases del programa te sugerimos consultarlas en los siguientes links:

Artículo 190 de la LISR
http://www.inba.gob.mx/multimedia/convocatorias/efiartes/2017/danza/Articulo-190.pdf
Reglas Generales
http://www.inba.gob.mx/multimedia/convocatorias/efiartes/2017/danza/Reglas-Generales.pdf
Lineamientos de Operación
http://www.inba.gob.mx/multimedia/convocatorias/efiartes/2017/danza/Lineamientos-de-Operacion-para-los-Proyectos-de-Inversi%C3%B3n-en-la-Produccion-de-Danza-Nacional.pdf
Requisitos Generales
http://www.inba.gob.mx/multimedia/convocatorias/efiartes/2017/danza/Requisitos-generales-Danza.pdf
Procedimiento para obtener la opinión del cumplimiento de obligaciones fiscales (32-D)
http://www.inba.gob.mx/multimedia/convocatorias/efiartes/2017/danza/Procedimiento-para-obtener-la-32-D.pdf

FOTO: GIORGIO SACHER

LO QUE DEPARA EL ARTES

POR **CARMEN BOJÓRQUEZ**

La extensión al Capítulo IV, Estímulos Fiscales a la Producción y Distribución Cinematográfica y Teatral Nacional del artículo 189 de la Ley de Impuestos sobre la Renta que abre la posibilidad a las artes plásticas, la danza y la música de participar en este modelo de financiamiento, es sin duda una oportunidad, sin embargo, es también un motivo de reflexión.

Programas como EFIARTES 2017 cuentan con una extensiva lista de beneficios, primeramente acercan al artista con la comunidad mientras que promueve la inversión de particulares en las artes, por otro lado hace más asequible la circulación de fondos dentro de las artes, mientras que pone especial cuidado en la prevención de prácticas de corrupción al cerrar la cantidad de puntos por donde circula el recurso, digamos que los impuestos en lugar de entrar al gobierno y salir a través de recursos etiquetados y ejecutados por determinado programa, se entregan al artista y el gobierno, como ente fiscalizador, observa con especial detenimiento que este recurso público sea aplicado de manera correcta.

Para el artista significa un momento en el que puede financiar con mucha mayor libertad diferentes proyectos, en el caso de la danza, acceder a financiamientos mayores a los acostumbrados acercándose de manera correcta con diversas empresas, ampliando sus posibilidades económicas.

Para el empresario representa una oportunidad de aprovechar las herramientas fiscales disponibles e invertir recursos que de otra manera igual pagaría al fisco en algo que puede acarrearle beneficios de otra clase y así postularse como socialmente responsable.

Para las autoridades es una perfecta oportunidad para promover la responsabilidad fiscal por un lado, y por otro lado una economía en sus procesos internos en comparativa con los modelos de convocatorias que pueden en muchas ocasiones causar polémicas desde los procesos de selección hasta el extenso seguimiento de los proyectos.

Si bien los beneficios de esta clase de programas son extensos, es importante destacar que siempre cabe la posibilidad de enfrentar problemas, muchas preguntas se han levantado respecto del camino que se está recorriendo y el papel de las grandes empresas en la producción artística nacional.

Al fin de cuentas este paso significa transitar de la financiación pública a la financiación pública con potestad por parte de un interés privado, pues al fin de cuentas la decisión de pagar al fisco a través de apoyar un proyecto artístico termina en manos de un poder privado o corporativo que, al convertirse en un actor de los procesos de producción, podría adquirir voz en decisiones artísticas e imponer condiciones.

Mientras que el estado está obligado a responder a derechos y libertades garantizando la posibilidad equitativa de participación, el particular puede actuar desde sus preferencias, y este modelo podría ser una nueva forma de censura, no sólo la que pudiera imprimir quien financie, sino peor aún, la que pudiera imponerse al artista para lograr el favor de esa financiación.

Por otro lado, la ética en el desarrollo de nuevas prácticas alrededor de estos programas es un tema importante a tratar, como se mencionó antes ya existen antecedentes de malas prácticas por parte de "brókers" dentro de EFICINE o EFITEATRO y seguramente aparecerán nuevos mecanismos para el desarrollo de prácticas poco éticas, por no decir turbias, entre los diversos actores de estos programas.

Es necesario hacer un llamamiento a la comunidad por la ética y el profesionalismo frente a estos escenarios en búsqueda de beneficio colectivo del gremio. Sin lugar a dudas poco a poco nos estamos acercando a una nueva época en la producción artística nacional, hoy en día no sólo hace falta ser un creador, se tiene que contar con un sinnúmero de capacidades para hacerse llamar profesional del arte, en la actualidad se tiene que ser de una u otra forma un gestor, administrador, director y ahora incluso publirrelacionista, haciendo cada vez más compleja la labor de aquel que quiere dedicarse al arte no sólo como una pasión, sino como una profesión.

Todavía es temprano para juzgar el éxito o fracaso de estos programas a largo plazo, pero es acertado decir que programas como EFIARTES 2017 son sin lugar a dudas un cambio radical en las posibilidades y reglas del juego en la producción artística el día de hoy.

FOTO: GLORIA MINAURO

FOTO: CARLOS QUEZADA

FOTO: GLORIA MINAURO

FOTO: ARTURO LÓPEZ

TANZ ANTENA

CÓMO PRODUCIR OTROS ESQUEMAS PARA LA GESTIÓN INTERNACIONAL

POR **OLGA GUTIÉRREZ**

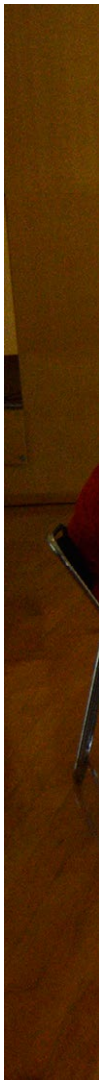
En Marzo del 2015 el Goethe-Institut Mexiko, a cargo de un proyecto impulsado por su coordinadora cultural Ilona Goyeneche, convocó a un grupo de 25 artistas-gestores de diversos estados y ciudades de la república mexicana como Oaxaca, Mérida, Veracruz, San Luis Potosí, Ciudad de México, Tijuana, Jalisco, Michoacán y Hermosillo,— a un encuentro titulado *THINK TANK*. En éste se tuvo un primer acercamiento con un grupo de directores alemanes de las instituciones Centro Internacional de Danza y Arte del Movimiento *Fabrik* (Potsdam), *Kampnagel Internationales Zentrum für Schönere Künste* (Hamburgo) y *Centro de danza Tanzhaus* (Dusserldorf). Fueron tres días donde por primera vez problematizamos el concepto del "artista-gestor" y donde realizamos un mapeo de nuestra práctica artística y de gestión desde el norte hasta el sur del territorio mexicano; esto nos permitió entender quiénes somos, qué estamos produciendo y cómo operamos. Por su lado, el grupo alemán nos habló de sus problemáticas de gestión, producción y circulación de la danza contemporánea.

Como segundo momento, en junio de ese mismo año, un grupo de cinco artistas-gestores de este primer grupo fuimos invitados a un viaje de 10 días en las ciudades de Hamburgo, Berlín, Dusseldorf, Essen, Colonia, Wuppertale y Frankfurt a conocer centros de danza, artes vivas, teatros y artistas. Se nos invitó a diseñar proyectos de articulación internacional México-Alemania para la creación de una agenda de cooperación internacional entre ambos países a inaugurarse dentro del marco del Año Dual Alemania/México 2016-2017 bajo el nombre de Tanz Antena.

Como resultado, en la ciudad de Guadalajara diseñé y coordiné tres proyectos de cooperación internacional:

1. Laboratorio de Creación Coreográfico. Iniciativa que fomenta la especialización de los jóvenes coreógrafos del estado de Jalisco. A través de una convocatoria se seleccionaron siete jóvenes coreógrafos del estado de Jalisco entre 21 y 33 años de edad para formar parte de este laboratorio cuyo objetivo es la creación y el desarrollo -en el lapso de nueve meses- de pequeñas obras coreográficas. El desarrollo de estas obras está acompañado por el trabajo metodológico de los coreógrafos alemanes Malgven Gerbes y David Brandstätter, de la organización SHIFTS. Este laboratorio concluye en abril 2017 con la presentación de las obras resultantes en el Centro Internacional de Danza y Arte del Movimiento *Fabrik*, en Potsdam (Alemania). Este es un proyecto de cooperación entre la Secretaría de Cultura Jalisco, el Centro Internacional de Danza y Arte del Movimiento Fabrik Potsdam/ Alemania y el Goethe-Institut Mexiko.

2. Encuentro Internacional de Danza Contemporánea México/Alemania. Iniciativa de fomento a la profesionalización de la comunidad de danza contemporánea de Jalisco en articulación con la zona Centro Occidente de la república mexicana y la ciudad de México. El Encuentro se llevó a cabo del 18 al 20 de octubre en la ciudad de Guadalajara, dentro del marco del XIX Festival



1.Esta es la primera entrega de una serie de cinco artículos que dan cuenta del proceso de conformación de este proyecto.

Internacional de Danza Contemporánea Onésimo González. Fue producido por la Secretaría de Cultura de Jalisco y el Goethe-Institut Mexiko. Fue un espacio de diálogo entre directores alemanes y la comunidad de gestores, productores, creadores, coreógrafos, bailarines, pedagogos de danza contemporánea de las ciudades de Guadalajara, León, Querétaro, San Luis Potosí y ciudad de México. Su eje principal de trabajo fue la producción de la danza contemporánea. La metodología nos permitió acercarnos al contexto mexicano y alemán en cuanto a la producción, gestión y creación artística se refiere, y dio como resultado redes de cooperación entre México y Alemania a mediano y largo plazo.

3. Plataforma de obras alemanas, dentro del marco de la 10ª edición del Encuentro Internacional de Arte Escénico Contemporáneo EINCE en la ciudad de Guadalajara. En esta iniciativa se presentaron tres obras alemanas con la curaduría de la coreógrafa uruguaya-alemana Aya-

ra Hernández Holz. En el mismo contexto se produjo *Tanz Tanz Tanz*, proyecto de circulación de estas obras coreógrafas en los estados de Michoacán y Veracruz. Esta red de tres festivales permitió que las obras pudieran circular por el centro-occidente y sur de México, presentándose además de Jalisco, en los festivales RED SERPIENTE (Michoacán) y DANZA EXTREMA (Veracruz). Este proyecto de RED es consecuencia de su participación en el Encuentro "Think Tank" convocado por el Instituto Goethe en México.

He pensado cómo han sucedido estos eventos y cómo han desarrollado un tejido de acciones que provocan escenarios de encuentros, diálogos y profesionalización no sólo en Guadalajara, sino también en Tijuana, Morelia, Veracruz, Mérida y la Ciudad de México.

Me pregunto cómo nombrar todo esto, cómo hablar de estas acciones de desarrollo, cuantificar lo que produjo y sobre todo, entender cómo esto repercute a mediano y largo plazo en el desarrollo de la danza contemporánea mexicana.

Para ello, intentaré hacer un ejercicio: responderé unas preguntas que diseñé a modo de desmontaje de esta experiencia de tres años.

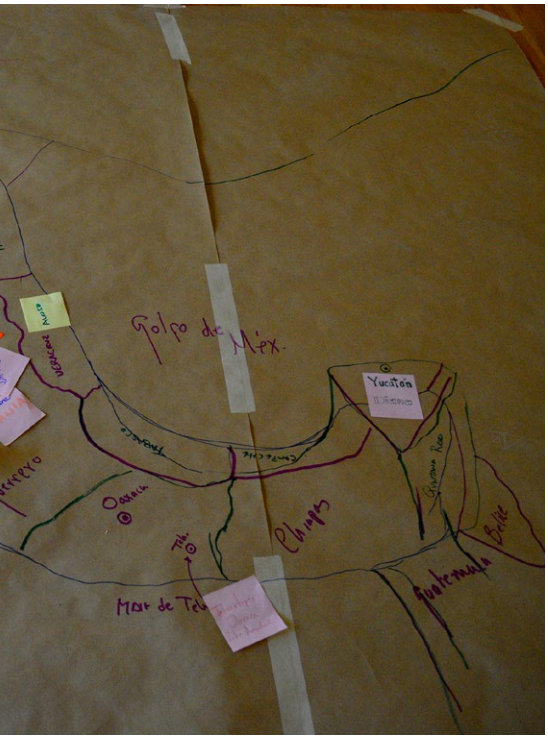
¿Para qué pensar la articulación desde el artista-gestor?

Desde el primer encuentro en el 2015, el Goethe Institute Mexiko invitó a artistas-gestores de diferentes estados de la república mexicana para realizar la articulación con instituciones alemanas. Esto no es común, lo común es que las instituciones inviten a instituciones porque son éstas las responsables del desarrollo cultural y artístico de una comunidad. Son las responsables mas no siempre sucede así, somos los artistas-gestores quienes producimos las políticas de desarrollo de nuestro contexto en articulación y sinergia de instituciones y organismos no gubernamentales.

En TANZ ANTENA el artista-gestor fue un importante articulador en su propio contexto produciendo actividades de fortalecimiento y desarrollo artístico en su comunidad. Logramos tejer prácticas artísticas, contextos diversos así como fondos públicos y privados locales, nacionales e internacionales generando una gestión integral para cada proyecto.

El Goethe Institute Mexiko en ningún momento nos presionó a resolver una agenda de actividades. El tipo de relación institucional que logramos ha implicado el conocimiento de los contextos a articularse para poder tejerse e incentivar relaciones afectivas, productivas y económicas con instituciones, agentes y creadores alemanes en proyectos de corto, mediano y largo aliento.

Mi hipótesis es que esta lógica de gestión internacional desde el artista-gestor es una micropolítica que responde al desgaste de lo local por parte de los macroeventos de iniciativas internacionales que usan el contexto local en vez de articularse con él. Ante los macroeventos de las grandes compañías de circuitos internacionales que usan recursos de administraciones públicas y que no dejan beneficio alguno a la comunidad de artistas, los artistas-gestores reaccionamos con la creación de espacios alternativos y plataformas independientes. Por el compromiso con nuestros contextos, procuramos estos espacios para nosotros



mismos y nuestras comunidades inmediatas. Cada artista-gestor en su comunidad ha gestionado espacios productivos, económicos y afectivos de mediano y largo aliento que no ha implicado el saqueo de lo local para fines internacionales, sino el fortalecimiento de lo local con articulación internacional.

¿Qué produjo todo esto?

- Un proyecto pedagógico donde siete jóvenes coreógrafos han trabajado en un proceso de investigación y producción coreográfica entre Guadalajara (México) y Postdam (Alemania).

- Un espacio de investigación de procesos coreográficos en Guadalajara donde se reflexionó en torno a la coreografía, lo contemporáneo de la danza y los modos de investigación y producción.

- Un grupo conformado por siete jóvenes coreógrafos entre 21 y 32 años residentes en el estado de Jalisco, quienes tuvieron la experiencia de trabajo en grupo a partir de la metodología de dos coreógrafos alemanes, así como la experiencia y currículum de residencia de investigación y apertura en contextos fabricados especialmente para proyectos en proceso en las ciudades de Guadalajara y Postdam.

- Un encuentro entre agentes diversos de la danza contemporánea provenientes de Guadalajara, Querétaro, León, San Luis Potosí, ciudad de México y Postdam.

- Relaciones locales, regionales, nacionales e internacionales a mediano y largo plazo.

- Mapa de la producción y circulación local, nacional e internacional en cuanto a creación, producción y circulación.

- Diagnóstico de la creación, la producción, la investigación y la formación de la danza contemporánea a nivel local, regional, nacional e internacional en el contexto alemán.

- Reconocimiento de la RED que somos y el tejido en sinergia con otras redes a su alrededor.

- Reflexiones en torno a la problemática ¿para qué la cooperación nacional e internacional?

- Espacio de exhibición y difusión de tres obras alemanas en las ciudades de Guadalajara, Morelia y Tuxtla.

- Red de sinergia entre tres festivales para la circulación de obras alemanas.

¿Cuál es la estrategia pensada por el Goethe Institute Mexiko para el desarrollo de la danza contemporánea en México?

Pensar en todo lo que hemos producido, desde las acciones iniciadas en el 2015 en el encuentro THINK TANK hasta el proyecto TANZ ANTENA en 2016-2017 dentro del marco del año dual, me hace concluir que todas estas acciones han desarrollado otro escenario para la danza contemporánea porque:

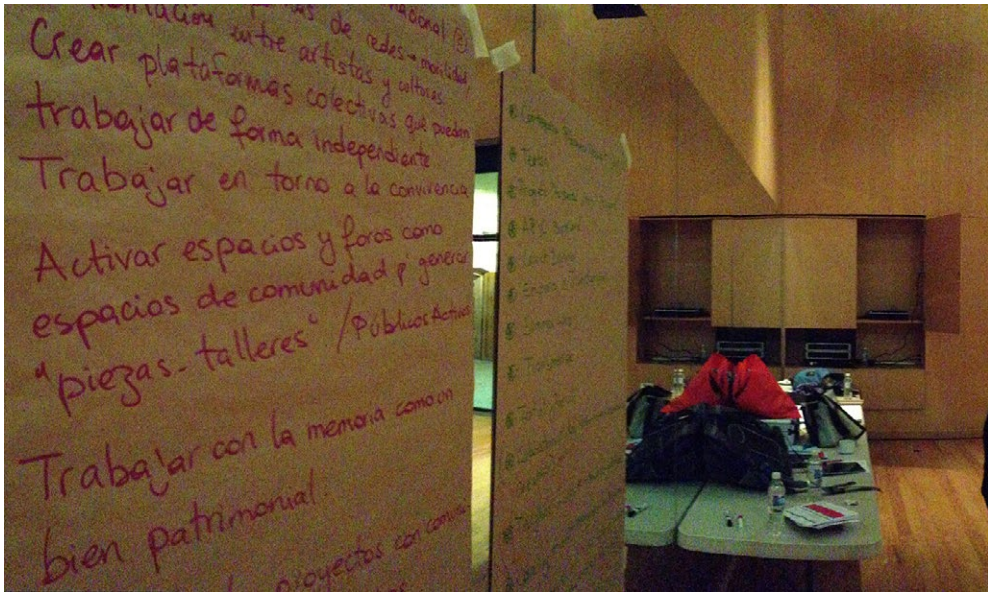
- Ha provocado un empoderamiento de la figura del artista-gestor en las relaciones con instituciones locales, nacionales e internacionales como una figura de confianza, articuladora y puente/mediadora entre dos contextos.

- Ha producido relaciones de corto, mediano y largo plazo, lo que permite un desarrollo constante México-Alemania.

- Ha producido proyectos diseñados para el desarrollo profesional de una comunidad, de ida y vuelta, de colaboración horizontal y de mediano y largo aliento.

- Ha producido otros espacios de desarrollo de la comunidad de la danza contemporánea no tradicionales en las agendas de cooperación bilateral: espacios de investigación, producción de procesos, espacios de encuentros y profesionalización de la comunidad.

- Ha producido un trabajo en RED: entre festivales, espacios y artistas-gestores.



Ciclo OTRAS CORPORA

SEGUNDA PARTE

Hombre mirando al cielo

DE MAURICIO ASCENCIO[1]

y Juego de las interaccio

DE MELISSA CISNEROS[2]

POR ALONSO ALARCÓN MÚGICA[2]

MAESTRÍA EN ARTES ESCÉNICAS UNIVERSIDAD VERACRUZANA

FOTO: RODRIGO VALERO-PUERTAS

LIDADES

estrellado

ones

En el número anterior de *INTERDANZA*[4] presenté una introducción a los ejes de curaduría del ciclo Otras Corporalidades realizado durante el mes de febrero como parte de la temporada 2017 La Danza te Mueve de la Coordinación Nacional de Danza del INBA, así como el análisis coreográfico de la pieza *OPEN CLOSE SOLO* de Julia Barrios de la Mora, quien nos presentó una propuesta arquitectónica del movimiento, del cuerpo y del espacio. En esta segunda parte de tres, nos aproximaremos a las poéticas escénicas de Mauricio Ascencio y de Melissa Cisneros, quienes desde otras perspectivas de la práctica coreográfica hacen composición espacial que interrelaciona el cuerpo con la iluminación y los objetos.

Si bien las piezas de Ascencio y Cisneros compartieron programa con otros autores en el Foro La Caja de la Ex Esmeralda, para efectos de este análisis me interesa subrayar los diálogos entre corporalidad, luz y objetos que desarrollan ambos creadores en sus piezas presentadas desde diferentes perspectivas.

1.Es director de arte. Estudió en la Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes. Su experiencia profesional incluye colaboraciones de diseño de escenografía, iluminación y vestuario para montajes teatrales, operísticos y coreográficos. Ha sido acreedor de becas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Fue ganador del primer lugar dentro del Segundo Premio a la Creación Escénica Contemporánea con su pieza performática Hombre mirando el cielo estrellado. Desarrolla su proyecto personal que incluye cursos y talleres dentro y fuera del país, así como la creación del proyecto de fotografía video arte Meeting Points.

2.Es bailarina y coreógrafa. Estudio coreografía en la *School for New Dance Development* y bellas artes en la *Gerrit Rietveld Academie* en Ámsterdam, Holanda. Desde entonces trabaja como artista independiente gestando y promoviendo proyectos de investigación, creación y difusión de las artes escénicas contemporáneas en México y el extranjero. En el 2010 estableció con Marta Sponzilli el proyecto La Mecedora, plataforma nómada de artes vivas, enfocada en la noción de proceso como elemento clave para el desarrollo de obras, ideas y lenguajes escénicos contemporáneos y transdisciplinarios. Becaria del FONCA, Programa Residencias Artísticas 2013-2014 y Programa Jóvenes Creadores 2012-2013.

3.Es bailarín y coreógrafo dedicado a la creación, la docencia, la gestión cultural y la investigación en artes escénicas. Es director de Ángulo Alterno A.C. (2000-2017) y de 13 ediciones del DanzaExtrema Festival Internacional (2005-2017). Ha creado más de 50 coreografías y 6 coproducciones en Europa, Asia y Latinoamérica, presentándose en Festivales en Alemania, Chile, Chipre, Colombia, Islas Canarias, España, Lituania, Portugal, República Checa y México. Ha presentado ponencias en el XXII Congreso Internacional de Investigación Teatral UNAM y en el Coloquio Latinoamericano de Investigación y Prácticas de la Danza VISCESC-INBA, entre otros. Es Licenciado en Educación Artística con énfasis en Danza Contemporánea.
Correo electrónico: alonsocrea@gmail.com

4.Véase Alarcón, Alonso. 2017 “Ciclo Otras Corporalidades (primera parte): Open Close Solo” *Revista INTERDANZA*. Febrero 2017. Año 4. Núm. 39. México. Coordinación Nacional de Danza INBA pp. 12-17

Hombre mirando al cielo estrellado

DE MAURICIO ASCENCIO

FOTO: RODRIGO VALERO-PUERTAS

¿Un diseñador de escenografía, iluminación y vestuario presentando danza? La respuesta es sí. Mauricio Ascencio es uno de los jóvenes iluminadores y diseñadores de vestuario en México con una sólida trayectoria en danza; ha colaborado en proyectos con diversas agrupaciones como Delfos Danza Contemporánea de Claudia Lavista y Víctor Manuel Ruiz, así mismo con Quiatora Monorriel de Evoé Sotelo y Benito González. Con la dupla Sotelo y González, Ascencio mantendría una vinculación creativa por alrededor de 10 años, generando un sello estético que potenció de forma significativa las producciones coreográficas de Quiatora Monorriel realizadas durante 2004 y 2014.

Ascencio presentó su pieza *Hombre mirando al cielo estrellado*, esta vez asumiendo la idea original, dirección y arte del dueto coreográfico en el que Stéphanie Janaina y Octavio Dagnino aparecen como colaboradores e intérpretes en escena. El autor crea un dispositivo escénico inquietante, de violencias pasivas con una serie de objetos que aluden a la cotidianidad de un departamento como vasos de cristal, una jarra con agua, sillas, ganchos con ropa colgada, una maceta, una tetera, un ventilador, entre otros; elementos con los que Janaina y Dagnino intervienen el espacio escénico con acciones específicas e improvisaciones de movimiento.

La estructura coreográfica

La estructura de composición de la pieza nos plantea una sola escena que se repite cinco veces con variaciones intermedias. El tiempo lineal de la narrativa está marcado por un cronómetro dentro del espacio escénico que corre del 00:00 al minuto 30:00, tiempo en el que, a través del recurso de la repetición, Ascencio traza una serie de acontecimientos y de temporalidades divergentes que se articulan a través de acciones específicas de los creadores escénicos y sus relaciones (muchas veces absurdas) con los objetos en escena.

Las repeticiones generan una atmósfera de hartazgo de lo cotidiano y están claramente enfatizadas, pues los dos personajes tienen un punto de partida definido en el espacio al que retornan cinco veces a lo largo de la estructura; cuatro principios en los que se colocan diversos desarrollos y un clímax definido hacia el

minuto 27 donde Janaina enciende un ventilador para distorsionar un grito-quejido de su voz mientras Dagnino vacía de una tetera el té hirviendo sobre camisas blancas hasta llegar al minuto 30:00 por el cronómetro donde finaliza la pieza con el sonido del timbre del reloj y un obscuro súbito.

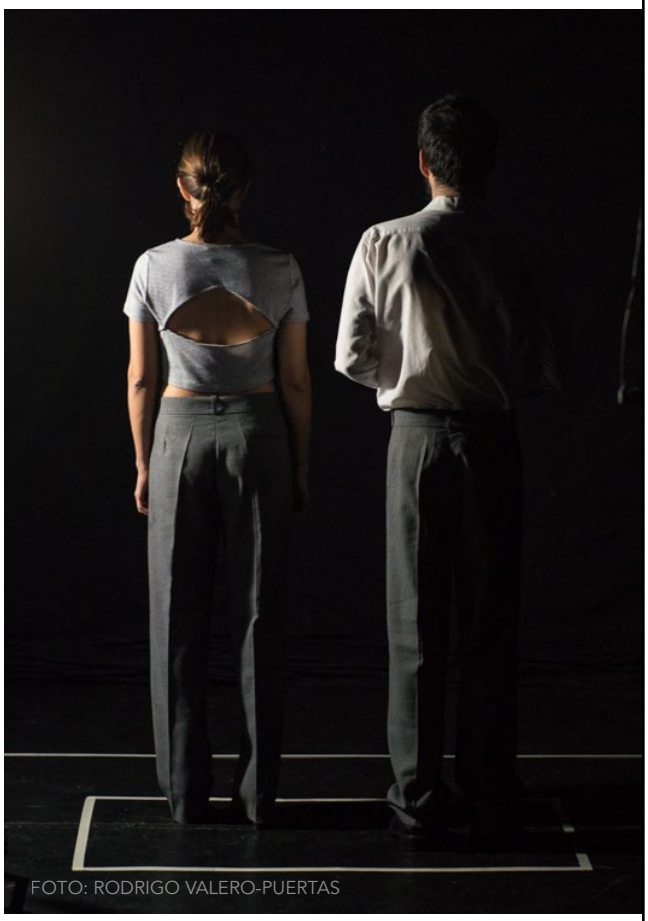


FOTO: RODRIGO VALERO-PUERTAS

El lenguaje de movimiento

Se observa a través de los cuerpos un lenguaje trazado de manera precisa por motivos de movimiento preestablecidos que decantan en improvisaciones de secuencias concretas y asimetrías corporales. Composición de movimiento en tiempo real a partir de algunos estímulos proporcionados por la luz o por los elementos escénicos como el agua o el aire del ventilador. Los creadores escénicos son dirigidos a través de presencias inquietantes que dialogan entre la colocación del cuerpo en estado de reposo con los elementos escénicos que activan y desactivan los cuerpos.

Hay fuertes referencias estéticas en el lenguaje de movimiento presentado con piezas vistas de Evoé Sotelo y de Benito González como *Potencial Inmanente*. En momentos no se logra identificar una personalidad en el lenguaje corporal de Stéphanie Janaina y Octavio Dagnino y pareciera que vemos una pieza de Quiatora Monorriel, pues los bailarines siguen una formula reconocida de movimiento y variación de motivo recurrente en el trabajo de Sotelo y González.

La poética escénica

Con *Hombre mirando al cielo estrellado*, el director se plantea desarrollar "una propuesta que diseña un espacio de construcción para la dimensión de vínculos causales, a través de la accidental coexistencia de objetos, con sus cualidades esenciales" (Ascencio: 2017). La pieza nos muestra un dueto que bien podríamos identificarlo en la línea dramatúrgica del teatro del absurdo de Samuel Beckett.

Las obras de Beckett nos exponen una riqueza de imágenes que se crean en permanentes saltos temporales, colocándonos prácticamente dentro de la mente del personaje, hasta llevarnos a habitar universos de pesadilla y contradicción. Si bien Ascencio expresa en el programa de mano estar interesado en "un diálogo objetual alejado de una direccional dramática específica" (*Ibídem*), este *sin sentido* o *no lugar* se conecta con el *no where land*, la estructura de los binomios y las contradicciones reconocibles en novelas escritas por Beckett[5], como el dualismo en los personajes de *Proust y Tres diálogos con George Duthuit* donde además "No hay manera de librarse de las horas y los días. Y tampoco del mañana o del ayer" (Beckett: 2013, 17).

Con el dueto presentado en Otras Corporalidades, Ascencio evoca el espacio individual, el espacio mental en el que todos nos refugiamos en algún punto de la existencia, estos refugios en los que también relacionamos y descontextualizamos, en el que tomamos distancia del resto en búsqueda de soledad.

5.Algunos de los textos dramáticos que podemos encontrar durante el periodo de consolidación de Beckett son *Eleutheria* (1947), *Esperando a Godot* (1949), *Act sans paroles I y II* (1956) y *Fin de partie* (1955-1957) entre otros.

Juego de las interacciones

DE MELISSA CISNEROS

FOTO: RODRIGO VALERO-PUERTAS

Con la pieza *Juego de las microacciones*, la coreógrafa Melissa Cisneros nos introduce a un universo escénico donde la creación en tiempo real y el juego con una multiplicidad de objetos de forma aleatoria, son el centro de su investigación coreográfica. Se trata de una pieza interpretada por la propia Cisneros en mancuerna con la artista multimediática Ana Mayra Tang Posada; la propuesta invita a la reflexión de lo que tradicionalmente ha sido considerado "coreografía" y expande elementos de la composición coreográfica que se trasladan a una danza de objetos y cuerpos, perfectamente articulada desde el azar.

FOTO: RODRIGO VALERO-PUERTAS

La estructura coreográfica

La pieza nos presenta una estructura *collage*, en palabras de la autora "la coreografía se organiza a partir de la conjunción del cuerpo, los objetos y el sonido, creando atmósferas que oscilan entre éstos y el entorno" (Cisneros: 2017). Este *collage* se va construyendo con los diferentes elementos dispuestos para el juego, con el que las bailarinas generan dos momentos que podemos identificar en la estructura total.

La primera parte de la composición, las intérpretes se meten debajo de un gran papel color café que cubre todo el foro de 10 x 10 metros, llevan consigo un micrófono el cual amplifica los roses de los cuerpos con el papel y materializa sonoridades de los dibujos corporales creados por las bailarinas dentro de ese gran tapete, que se transforma en una masa gigante polimórfica, generando diversos volúmenes y signos con el papel. En la segunda parte, las bailarinas hacen pedazos la gran escultura móvil y experimentan de forma libre con objetos que van desde monedas, piedras, prendas de ropa, arena, por mencionar algunos de los elementos que son inspiración para transitar por el espacio en diferentes niveles y exploraciones de acciones específicas.

El lenguaje de movimiento

Con el *Juego de las microacciones*, Cisneros crea un lenguaje visual y sonoro, logrando que los objetos sean los protagonistas de la danza y del movimiento; Dando paso a otras abstracciones donde el lenguaje de movimiento se construye principalmente desde la presencia de las intérpretes, quienes no están representando a ningún personaje, sino que son ellas mismas habitando los objetos, entregadas al juego en tiempo real.

La poética coreográfica

La poética que nos propone Cisneros, es congruente con su apuesta personal por el proceso creativo y la experimentación en el aquí y el ahora. Rompe por completo la necesidad de metáforas preestablecidas por la coreógrafa, así como la presentación de pasos de danza codificados, expandiendo los imaginarios escénicos y habilitando una multiplicidad de asociaciones libres, preponderantemente plásticas en la experiencia del espectador.

RODRIGO VALERO-PUERTAS

En el programa de mano se anuncia que la propuesta "crea momentos que permiten percibir el proceso de creación, destrucción y reconstrucción de microambientes y paisajes visuales y sonoros que se entremezclan y difuminan" (Cisneros: 2017); propósito que la coreógrafa logra de manera contundente, pues hay una intencionalidad clara que da paso a poéticas escénicas que no ven a la coreografía como un fin último y de resultados definidos, sino como un dispositivo que va "develando las cosas desde su proceso y en su potencial de ser o significar" (*Ibídem*).

Fuentes

Alarcón, Alonso. 2017. "Ciclo Otras Corporalidades (primera parte): Open Close
Solo" *Revista INTERDANZA*. Febrero 2017. Año 4. Núm. 39. México. Coordinación Nacional de Danza INBA pp. 12-17

Ascenciom. "Mauricio Ascencio" [en línea] recuperado el 5 de marzo de 2017 de http://ascenciom.tumblr.com/

Beckett, Samuel. 2013. "Proust y Tres diálogos con George Duthuit". México: Tusquets.

LA DANZA TE MUEVE. "Mauricio Ascencio. Hombre Mirando al Cielo Estrellado",
Programa impreso del Ciclo *Otras Corporalidades*. Temporada febrero 2017 INBA. pp. 10-11

LA DANZA TE MUEVE. "Melissa Cisneros. Juego de las Microacciones", Programa impreso del Ciclo *Otras Corporalidades*. Temporada febrero 2017 INBA. pp. 13-14

Lamecedora. "Inicio" [en línea] recuperado el 10 de marzo de 2017 de http://lamecedora.yolasite.com/

Melissacisneros. "Home" [en línea] recuperado el 10 de marzo de 2017 de http://www.melissacisneros.yolasite.com/

Otrascorporalidades. "Mauricio Ascencio" [en línea] recuperado el 14 de marzo de 2017 de http://otrascorporalidades.tumblr.com/mauricioascencio

Otrascorporalidades. "Melissa Cisneros" [en línea] recuperado el 14 de marzo de 2017 de http://otrascorporalidades.tumblr.com/melissacisneros

Otrascorporalidades. "Programación" [en línea] recuperado el 7 de marzo de 2017 de http://otrascorporalidades.tumblr.com/

Vimeo. "Melissa Cisneros. Juego de las microacciones" video [en línea] recuperado el 17 de marzo de 2017 de https://vimeo.com/94785156

Vimeo. "Stéphanie Janaina. Hombre mirando al cielo estrellado - Trailer" video [en línea] recuperado el 5 de marzo de 2017 de https://vimeo.com/192788079

Danza EN EL TEATRO

FOTO: ELIZABETH VINCK

FOTO: ELIZABETH VINCK

FOTO: RUBENS CERQUEIRA

FOTO: RUBENS CERQUEIRA

BRUJA DANZA EXTRAÑA, FOTO MIGUEL ÁNGEL MEDINA

CONTRADANZA / FOTÓGRAFÍA:BRENDA HERNÁNDEZ REYES

FOTO: MIGUEL ANGEL MEDINA

CONTRADANZA. FOTO: BRENDA HERNÁNDEZ REYES

FOTO: MIGUEL ANGEL MEDINA

CAZADORA DE ASTROS, 2005, BLACK BOX CENART. FOTO ROBERTO BLENDA

INTERDANZA

COORDINACIÓN NACIONAL DE DANZA